

# Corpus Christi Plays とシェイクスピア劇 におけるダブル・プロット

石 井 美 樹 子

## 1

イギリス演劇の母胎とも考えられる *Corpus Christi Cycles* の作者達は、厳粛なストーリーの中に織りこまれた喜劇的部分のかもしれない効易を知っていた。ノアとノアの妻との会話や、三人の羊飼、ヘロデ王に幼児殺しを命じられた兵士達、姦淫の罪でとらえられた女をキリストの前へ連れてくるパリサイ人、行政長官ピラト、十字架につけられるためゴルゴダへ赴かんとしているキリストの頭を葦の棒でたたき、つばをかけ、ひざまずいて拝み嘲弄する兵士達、そしてキリストの墓を見張る番人等、ピラトをのぞいて、性格はもちろん名前さえ知られていないこれら無名の聖書の登場人物の動きから喜劇的行為を発見していった。あくまで *Cycle* の枠組の中ではあるけれども、彼らは、名もない貧しい人々であるためにいっそう自由に、のびのびと描かれている。ルネッサンスの到来と共に、現在という限られたつかの間の時がそれなりの尊さをもって人間の生とかかわりを持ち始めるが、この世での現在の生活をエジソイすることは中世人の経験しなかったことである。現在は、罪に汚れた魂と肉体を清め神の国に入るための備えの時であって、人々はきびしい戒律を守り、難行苦行に耐え、ひたすら祈り、労働に励んだ。しかし、中世人の智慧は人間の墮罪、贖罪、神の恩寵の教理を喜びと楽しさの中で表現する道を見つける。*Corpus Christi* 祭に演じられた劇は、キリスト教の教理と人間が本質的に持つ祭

りへの傾向とが結びついた結果である。

The Corpus Christi drama is an institution of central importance to the English Middle Ages precisely because it triumphantly united man's need for festival and mirth with instruction in the story that most seriously concerned his immortal soul.<sup>(1)</sup>

A. W. Pollard がのべているように、多くの学者は Cycle のコミック・シーンは、中世の人々にとっては息技きの場面であったことを指摘している。

They are obviously introduced for the sake of relief, and in the York plays it is in the intervals of the torturing and crucifixion of Christ that these interludes, all more or less humorous, are most frequently introduced.... These interludes are to us at times inexpressibly painful, but dramatically they are good art, and were welcomed by their spectators as a relief to the extreme tension of feeling which the protracted exhibition of Christ's Passion could not fail to excite.<sup>(2)</sup>

彼らのきびしい生活態度を考えると、コミック・シーンは彼らにとって、現代の我々にとって以上に、生活の緊張をほぐし重大な問題の合間にひと息つかせる役目とをっていたにちがいない。だが、重大で厳粛なテーマの中における喜劇的部分の役割、すなわち個々の喜劇的エピソードと Cycle 全体との関係を調べてみると、コミック・シーンは、コミック・レリーフ以上の役割を与えられていることがわかる。

英国国教会が、ローマ・カトリックの支配から脱し、国粹主義的考え方が浸透してくると、社会秩序の乱れと相まって、ルネッサンスの偉大な人物が守護聖徒の位置を占めるようになる。悲劇の主人公は、混乱した社会秩序と道徳秩序を是正し、神と自然とに調和するものに変革する運命を担った英雄であった。彼の死は、キリストの死が人類全体の罪を贖うものであるように、国家とその種族の繁栄のための代価で犠牲的な意味をもって描かれた。そのような王や偉人の生涯を悲劇的に描く一方、彼らが生きた世代の大衆の姿をも、出来るだけ通俗的にリアリスティックに描いた。ま

じめな韻文のシーンの間にとり入れられた散文でかかれた普通の人物が演ずる喜劇的シーンが、韻文で書かれた部分の平板さ、退屈さを除き、緊張感をほぐした。悲劇的部分では、ヒーローの置かれている状況や苦しみを出来るだけ悲劇的に描き、喜劇的部分ではそれを一般大衆の側からとらえた。喜劇的部分の存在により、ヒーローの悲劇がよりいっそう身近なものとして観客に受けとめられる。そういう役割を与えられた喜劇的部分は、一見無駄に見える会話や悪ふざけの中に、明らかな主題を持ち、悲劇的部分のパロディ、又はパラレルとしてそれと関連されており、その劇全体のテーマを明確に打ち出すのである。エリザベス朝のすぐれた劇のダブル・プロットは、観客を楽しませる工夫以上のものであり、コミック・レリーフとか幕間音楽のような機能であるとか云うだけでは十分ではない。シェイクスピアのあまりにも有名なダブル・プロットの手法に至っては、反射鏡のようにある限られた状況、世代、テーマをさまざまな角度からとらえて反射するので、我々はその豊さと複雑さに当惑する程である。それだけに、その劇が人生としっかり結びついているという印象を与えられ、汲めども尽きせぬ人生のテーマを追うことが出来る。Nikolaus Pevsner は、その著書、*The Englishness of English Art* の中で、中世の生活の最も serious で sacred な側面に喜劇的 counterpart を与えて描写する能力を特にイギリス的な特徴であると述べている。<sup>(3)</sup> とすると、エリザベス朝の劇作家の、特にシェイクスピアのダブル・プロットの手法は中世の伝統の上にあるもので、その円熟した開花であるということが出来るだろう。

1311年に初まったといわれる Corpus Christe Plays は、外部からの影響を受けつつ、改訂をかさねながら、ほとんどイギリス全土にわたって、実に200年以上も上演され続けた。York plays は1579年まで、Chester plays は1607年まで上演されたという記録が残っている。ルネッサンス期の華々しい外国からの古典の影響に目を奪われて、我々はイギリス演劇が本来的に持つ演劇的手法と精神とを忘れがちである。イギリスで生れ育っ

た演劇的手法と精神とについて、Corpus Christi Cycles は重要な示唆を与えてくれる。ある Corpus Christi Cycle は、その全部を上演するに40日も要した時さえあったという。喜劇あり、悲劇あり、グロテスク劇あり、憐憫の情を起し、超自然的経験を与え、演劇のあらゆる要素を含んでいる。これらの Cycle plays は Corpus Christi の祭りや Whitsunday に教区付の僧侶やギルドの手によって上演され、本質的に祭式の要素を持ち即興的でもある。Cycles にあらわれた comic interludes は単純で素朴ではあるけれども、単なるコミック・レリーフの域を出て、全体のテーマとの明らかなパロディを持っている。反射鏡の様なダブル・プロットの手法の、その素朴で原始的な形をそこに見出すことが出来る。A. Pollard も、シェイクスピアを培った cycle plays の長い伝統に注目している。

They prepared the ground from which the Shakespearean harvest was to spring in all its glorious abundance, and in this indirect manner their influence had been patent for good.<sup>(4)</sup>

## 2

*Noah's Flood* と *Adoration of the Sheperds* の喜劇的部分は cycle plays の中でも特に有名なものである。

ノアは神の命令によって、来るべき大洪水にそなえて箱舟を建造しはじめる。ノアの妻には夫のやっていることがバカバカしくてしょうがない。

Noyes Wiffe. In fayth, Noye, I had as leffe thou slepte!  
For all thy frynishe fare,  
I will not doe after thy reade.<sup>(5)</sup>

ノアは、黙って自分に従うよう静かに命じるが、彼女はますますはげしく反抗する。

Be Christe! not or I see more neede,  
Though thou stande all the daye and stare.<sup>(6)</sup>

そして、いよいよ出帆の日、舟に絶対に乗らないと云いはって、「別の奥

さんをもらいなさい！」と夫を困らせる。大洪水は神の計画したものであった。世界を大改造する神の御心の下での家庭争議の短いコミック・シーンである。最後には、家庭の秩序が正され、洪水も終り、乱れた宇宙の7つの planets も再びそのしかるべき位置におさまり、人間と宇宙とは共に新しい出発をするのであるが、その小さな世界と大きな世界とは対応されて提示されている。秩序を正すという行動が2つの世界で異ったレベルでとりあげられて、強く印象づけられている。ノアと妻とは、日常茶飯事的レベルでの夫婦の、人間関係の典型である。“religious man”であるノアの家庭にも人間界にはつきものの不和と争いとがある。それは人間界全体、宇宙全体の乱れの象徴でもある。神は自ら創造した世界を破壊し再生を計る。ノアも家庭の争いを正し、新しい生活へと門出する。神の再生の意図は、ノアの家庭争議を通じて、より明らかにされる。人間の墮落と神の“vengance”と“behette (promise)”と“grace”を明らかにするキリスト教の教理に基づいた展開は、そこに人間的なある信心深い男の家庭を配することによって、より現世的なリアリズムで観客に受けとめられるのではないだろうか。

York, Chester, Coventry, Towneley I, Towneley II と Shearmen and Taylors of Coventry の6つの cycle はそれぞれ Adoration of the Holy Child を主題にした Adoration of the Shepherds' Play を持つ。6つの play は創作された年代も異なるし作者も異なる。長さもまちまちで、それぞれ個性をもっている。独創性と迫力において勝れていると云われている Towneley I の *Secunda Pastorum* を主としてとりあげコミック・シーンと全体、その構造と全体のテーマとを考えてみたい。

劇は First Shepherd の長い独白で始る。

Primus Pastor. Lord, what these weders ar cold, and

I amm ylle happyd ;

I am nere-hande, so long have I nappyd ;

My lehys thay fold, my fynghers ar chappyd,  
 It is not as I wold, for I am al lappyd  
 In sorrow.  
 In stormes and tempest,  
 Now in the eest, now in the west,  
 Wo is hym has never rest  
 Myd-day nor morow.<sup>(7)</sup>

あまり寒いので、ねむりこけている間に体が凍え、手には皸ができてしまったと、神に文句を言っている。彼はさらに日頃の不平不満をぶちまける。あまり例をみない、おもしろい幕開であるが、*Secunda Pastorum*は何故このようにして始るのだろうか。

運命の神は残酷できびしく、この世は無常きわまりなく、悪と矛盾に満ちている。次の Mark episode は、そのような悪と権謀術数の蔓延している人間界の姿をあらわしているようだ。観客を苦笑させるであろう、こまごまとした羊飼の独白は、人間を悲惨な状態から救うためにキリストをこの世に遺した神の慈愛を明らかにする Adoration of the Haly Child の趣旨に必要な動機を与える。神に文句を述べたてる羊飼達は、劇の終わりには、不平不満の徒であるどころか、さながち、神の愛に心から感謝しその御心を伝道するために世界へ赴く聖徒のようだ。真冬の、しかも真夜中の最も寒さのきびしい時刻に汚い馬小屋の飼葉桶の中で寝る幼児の姿は彼らの人生観を変えた。救い主は、彼らと同じように貧しく寒さに耐えているのをまのあたりにして。

Thercius Pastor. Lord welle were we, for ones and for ay,  
 Might I knele on my kne som word for to say  
 To that child.<sup>(8)</sup>

彼らはキリストの前にひざまずき、祈り、感謝の捧物をする。“gloria”の歌声が天空から響きわたる。この敬虔な儀式的場面で *Secunda Pastorum* の個々のエピソードは全て一点に集められクライマックスに達する。

貧しい者が富める者を、弱い者が強い者を、若者が老人を、その傲る権

力の座から引き降す日がやがて来るだろう。幼児は世の光となり、病める者、悩める者の救いとなるだろう。Nativity の最も意味の深いテーマに、羊飼の文句や、つまらない内輪もめ、牧童 Trowle との喧嘩等のエピソードはコミカルにシンボリカルな意味を持つ。Trowle は賃金が安いと云っては抗議し、食べ物がまずいと云っては反抗し、ありとあらゆる悪態をつく。彼の使うレトリックは生き生きとし、羊飼達は困りはて降参したかたちである。が、ここに生じる雰囲気は決して陰気ではない。にぎやかで楽しいものだ。栄華を極めたヘロデ王は幼児に滅ぼされるであろう我が身を予言する。少年の牧童が主人であり年老いた羊飼を打ち負す出来事は、キリストとヘロデ王とのそれとのパラレルであるとは云えない。牧童はいかなる面から考えてもキリストと対応することは出来ない。しかし、偉大な勝負の行動は、牧童と羊飼との喧嘩のエピソードによって、祭りにふさわしい *mirth* の中で盛りあげられていると思う。

Mak は羊飼の “a neighbour of ill repute for thievery” である。羊飼が寝ている間に羊を一匹盗み出す。三人の羊飼が探しに来る。Mak とその妻は咄嗟に羊を幼児に仕立て揺籃に隠すことを思いつく。妻は、「私が添寝して、子供の泣き声を出して本当らしく見せましょう。」などと云う。羊飼達は、家の中をくまなく探すが、羊を見つけることは出来ない。諦めて帰ろうとする。と、彼らの一人が赤ちやんの様子がどうもおかしいと云いながら揺籃に近づこうとする。Mak はあわてて彼に酒をすすめる。羊飼はとりあわない。

Thercius Pastor. The child wille it not grefe, that lytylle day starne.

Mak, with youre leyfe, let me gyf youre barne

Bot vj pence.

Mak. Nay, do way: he slepys.

Thercius Pastor. Me thynk he pepys.

Mak. When he wakyns he wepys.

I pray you go hence.

Thercius Pastor. Gyf me lefe hym to kys, and lyft up the clowtt.

What the dewille is this? he has a long snowte.<sup>(9)</sup>

観客は羊が揺籃の中に居ることを知っている。羊飼は変だとは思いつつも、それに気づいていない。この場面での Mak と羊飼のやりとりに観るものは思わずふき出してしまふにちがいない。Third Shepherd は、「角の生えた赤ん坊なんて見たことがない。」と云う。

Thercius Pastor. Sagh I never in a credylle

A hornyd lad or now.<sup>(10)</sup>

Mak episode の揺籃の中の赤子という設定は、飼葉桶の中のキリストという主要行動の喜劇的反映と考えられないだろうか。Secunda Pastorum は、大きく二つの出来事にわけられる。Mak episode と Adoration of the Haly Child の。Mak episode は、Archie Armstrang's Aith というバラードとく似ており、早くからこの二つは同じソースから来ているのではないかと指摘されている。とすると、Mak episode は Shepherd's Play が内部から発達したものではなく、外部からの世俗的要素が入りこんで形をなしたものと考えられる。Secunda Pastorum の二つの出来事は二つの場面に同じ羊人の羊飼が登場することによって結ばれているが、それは論理的な関係ではない。並行されている。完全さからはほど遠い人間味あふれる喜劇を厳粛なドラマに並行させることによって、キリストの誕生という大きな出来事を身近なものにし、きびしい信仰生活の中にあっても心からわきおこる祝いの気持を素朴に楽しく表現しているように感じられる。

キリスト教の最大の祭であるクリスマス4週間前の降臨節は、祈りと懺悔と断食の時である。それだけにクリスマスのにぎわいとごちそうが待たれる。羊飼が野で昼食をとる時、冒頭の寒々とした情景とは対称的に我々はその豊さに目をみける。グリーンチーズ、ビール、プリン、オート製の固焼きパン、羊の頭、豚の鼻、ヨーグルト、豚の足、牛の胃、レバー、むした小腸、豚の足のプリン、ハム、肉牛の舌など、羊飼のポケットという



ポケットからは、魔法の小箱の様に、限りなく美味しい物が出てくる。クリスマス、一年中で一番豊かな食事の儀式は、野での三人の羊飼の愉快的昼食によって暗示されているようだ。夕闇がせまり、空には、いちだんと大きな星が輝やき、天使の歌声が救い主の誕生を告げる。Chester の羊飼達は天使の歌をいっしょうけん命真似するのだが、観客が心の中でイメージネーションによって聴く空霊な天使の声にはくらべることが出来ない。羊飼が懸命になればなる程、そのギャップに観客からは笑いがおこるのであろう。Tewneley の羊飼は、歌こそ歌わないが、したり顔に、大真面目に、空からのメッセージについて議論する。

Primus Pastor. For to syng us emong right as he knakt it,  
I can.

Secundus Pastor. Let se how ye croyne.

Thercius Pastor. Hold yonre tonges, have done.

Primus Pastor. Hark after, than.<sup>(11)</sup>

この漫才トリオの様な三人の羊飼が、ベツレヘムを去る時には、以前の道化めいた雰囲気は少しもなく、彼らは伝道者となっている。羊を守りその病を治療する術を心得た羊飼がこれからはまよえる小羊である人間を導く役目を任って旅立つところで *Secund Pastorum* は終る。そして、ここではじめて、“healer of sheep” の羊飼に “healer of men” であるキリストの誕生がいち早く知らされたことの意味を我々は明確に理解することが出来るのである。

ノアの妻のじゃじゃ馬ぶりも、Mak episode のミステリーじみたコミック・シーンも、羊飼の喧嘩もふざけた食事も、敬虔な Nativity drama の重要な一部分であって、それを日常的レベルから、異った雰囲気で写し出している。コミック・シーンの間には因果関係はない。からみあうことなく平行され、個々に独立している。しかし、それらは、その根底にある神学的テーマのパロディであり、共通の地盤の上に組み立てられているから、厳粛な場面で一点によりあわされた時、観客を敬虔な根底のテーマに

導くことが出来るのである。Mury Roston は、喜劇的部分の効果を次のように説明している。

……within the medieval setting such comic distortion, provided it remain separate from the holy scene itself, provided a polarity which heightened the sanctity of the latter.<sup>(12)</sup>

コミック・アクションは単なるコミック・レリーフだけではない。V. A. Kolve が云うように、amusement のためばかりでもない。

……they invent a comic action simply in order to parallel the central action of the play, to honour and adumbrate that action by palying it twice in different mode.<sup>(13)</sup>

それは一つの行動を異った角度から投影するのである。各々のシーンは、互に何の関連もなくバラバラに提示されているようにみえても、劇全体の主要行動は一つであり、それらはその主要行動のパラレル又はパロディ、強張するものとして共通の地盤を持ち、主要行動へと導く。シェイクスピアのダブル・プロットを考察する時、この簡単で、単純な、素朴な祭式的演劇が大いに役立つと思うのである。

### 3

アリストテレスは、悲劇とは、厳粛であると同時に、ある大きさをもって、それだけで完結している行為の模倣であると考え、筋、性格、措辞、知性、視覚的效果、施律の6つの要素のうちでもストーリーの結合をもっとも重要なものと考えている。だが、アリストテレスは、一方は不幸に終り、一方は幸福に終る二つの筋を持つストーリーを知っていた。

『二重のストーリーを持ち、善い人物と、悪い人物とに、それぞれ相反する結末が与えられている様な筋の構成を第一位に考える人がいる。それが第一位に置かれるのは観客の（知的）弱さのためにすぎない。詩人達は、ただ観客に追随し、彼等の望むように書いているだけなのである。しかし、こうした筋から得られるのは悲劇の快感ではない。それはむしろ喜劇に属するものなのであ

る。』<sup>(14)</sup>

ダブル・プロットを観客へ阿るものとしてアリストテレスは認めていない。だが、そこに生ずる劇的効果を知っていたということは注目に価する。

William Empson は *Some Versions of Pastoral* において、*Piers Plowman* から、*Withering Heights* まで、劇、詩、小説を含めてダブル・プロットの研究をしている。Empson の *Troilus and Cressida* のプロット解釈を考えてみたい。

The two parts make a mutual comparison that illuminates both parties ('love and war alike') and their large-scale indefinite juxtaposition seems to encourage primitive ways of thought ('Cressida will bring Troy bad luck because she is bad'). This power of suggestion is the strength of the double plot; once you take the two parts to correspond, any character may take on *mane* because he seems to cause what he corresponds to or be Logos of what he symbolizes.<sup>(15)</sup>

*Troilus and Cressida* が、恋愛と戦争のモチーフから成ることは、だれもが言っていることであるが、Empson はそれらの論理的結びつきではなく、比較的、並列的関連に注目する。両者のアイロニックな平行関係から生ずる効果に劇のテーマの統一を見出す。ダブル・プロットによって、個人と全体、主人公の個人的立場と、政治的立場が並列され、比較されて明らかにされている。クレシダがトロイラスとの愛の誓いを破ったことは、ヘレンが夫メネレーヤスを裏切り、パリスのもとへはしったという出来事のくりかえしである。ヘレンの行為に端を発する戦争が真実を象徴している。エージヤックスとアキリーズは祖国トロイを裏切り、クレシダもトロイの英雄トロイラスを裏切る。彼らの行為は、ヘレンがひきおこした以上に国家の滅亡を暗示する。偉大な一つの国が滅びてゆくありさまが、戦争と愛との両面から仮借なく映し出される。クレシダの行動には国家の運命がかかっている。クレシダの愛に対する態度は国の運命を左右する。戦争の勝敗と同じに重要なウエイトを持つ。彼女がその立場に気づき、固を操を守

ってほしいという我々の願いに反して、彼女は、すすんで誘惑され、トロイラスとの愛の誓いなどまるで無かったように平然としている。我々が彼女の立場の重大さを痛感するのに、彼女は無邪気に、新しい愛を楽しんでいる。Empson は、ここに一つのドラマティックアイロニーを見出す。ユリシーズの政治的裏切者英雄アキリーズを非難する言葉はそのまま、愛の裏切り者クレシダにあてはまる。彼女は、軽薄なおろかしさと、不誠実さと“bitter disposition of time”によって、祖国からも、友人からもそして幸福からも切り離されてしまう。“忘却と忘恩という怪物を収めてある時の胴籠”は、過去の栄光の報酬を求めるアキリーズの愚しさをもみせつける。この様に、同じ裏切り行為がさまざまな角度から映し出されている。トロイラスは、ヘレンの価値は、ヘレン自身の中にあるのではなく、ヘレンを所持することに価値をおく自分の意志にこそあるのだと兄ヘクターに云う。英雄トロイラスは、愛の対称者に報酬を求めてはいない。彼の愛に対する態度は強い主体的精神に支えられているのだが、彼はそむかれ、自分の意志の結末を自からの涙で報い自分の信念に対する苦い幻滅を味わなければならない。妻を寝とられた男が、妻を寝とった男をかばったということは、何といういたましい人生の皮肉であろう。ヘレン—パリスのストーリーは、トロイラス—クレシダのストーリーにアイロニカルに平行である。政治と恋愛、愛とヒロイズム、個人と全体という二つのモチーフは互に他を照らし合いながら進行し、言葉のあそびによって統一へと導かれる。統一へ導くのは、サーサイテーズとパンダラスの二人のクラウンである。“general” (II. i. 1~9) に関する言葉のあそびは、ヒーローを大衆に結びつけ、大衆に対するヒーローの支配が失敗したことを暗示する。と同時に、a general=将軍、the general=総軍という意味になり、ヒーローと群衆をあらわし、理性的で統率力のある general=将軍を持たない、巢箱のような無秩序の the general という痛れつなアイロニーとなっていると Empson は説明する。この“クラウン”の生活と“ヒーロー”の生

活が悲喜劇的平行関係でもっと明らかに提示されたのが *Henry IV* である。サーサイテイズも、フオルスタッフも卑猥な言葉を発しながら戦場をうろつきまわる。その効果は、

The main effect is to take the dignity out of the rebels; war is only another lust; Hotspur is as wicked as Falstaff.<sup>(16)</sup>

彼らは冗談をとばし、駄洒落を云い、悪魔の根性を持ち、超人的資質を持ち、そして真実をつく。ヒーローに対するクラウンの悲喜劇的関係をシェイクスピアは、巧みに効果的に利用している。

Francis Fergusson も、Empson の考え方に多くを負いながら、やはり、ハムレットをポローニアスというクラウン的存在との対称においてとらえ、又ハムレット自身さえも、フォーテンブラスとレアティーズとの関係においてクラウンの役を演じていると感じる状況を説明する。ポローニアス—レアチーズ—レイナルドのシークエンス全体は、ハムレットと父親の亡霊、ガートルードそしてクローディアスとの異例の親子関係にアイロニックに平行であり、喜劇的でパトス的な副プロットとして意味をなすと解釈する。

Polonius, for instance, plays the “clown” to Hamlets “hero”; at the same time Hamlet frequently feels himself in the role of clown in relation to Fortinbras and Raertes.<sup>(17)</sup>

Fergusson は、アイロニカルにパラレルなものとして構成されているダブル・プロットの中に、緊密に織り合わされ、因果的、論理的に相互に依存しあっている要素をも見逃さない。だから、彼の *Hamlet* 解釈には Empson のダブル・プロットの研究も、アリストテレスのストーリーの結合を重視する行動の模倣のプロット論も大いに参考になるのである。しかし、彼はそれだけで十分であるとは考えていない。

A study of the interwoven plots of *Hamlet* points to the underlying theme, the main action of the play as a whole. But it does not

quite enable us to understand Hamlets's shifting motives; and it does not throw much light upon the rhythms, the spectacular effects, and the rise and fall of tension, in the play considered as a performance before an audience. If we are to come a little closer to the play as play, it is necessary to consider the whole idea of the theater which Shakespeare used and assumed in his audience; for this theater offered means of "imitating the action" which cannot be subsumed under the art of plot-making as it is generally understood.<sup>(18)</sup>

「シェイクスピアが用意、彼の観客のうちに予想した演劇理念全体」を考える必要があるという。Fergusson は続けて次の様に云う。

The Elizabethan theater, at once as frankly "theatrical" as vaudeville, and as central to the life of its time as an ancient rite, offered Shakespeare two resources, two theatrical "dimensions" which the modern naturalistic tradition of serious drama must try, or pretend, to do without.<sup>(19)</sup>

“two theatrical dimensions”とは、シェイクスピアがエリザベス朝の観客のうちに予想した演劇理念の祭式的要素と即興性とを指している。Dover Wilson は *What Happens in Hamlet* で、全てがなぞに包まれた状況の中で直観力をたよりに咄嗟の反応を示し事件に対処してゆかなければならないハムレットの悲劇を分析している。Fergusson も同様に、突発的にしかぶつかり合わず、暗闇の中で相手の考え方をさぐる他ない人間関係をあばき、ハムレットの即興的な行動に目を向けつつ、アイロニカルに平行なプロットの線がいっしょに集められ、成行きはおあずけにされ、そこで全ての人物が関係をもつ伝統的社会的価値をおもい出させる瞬間を見つける。それは祭式的場面であって、ハムレットの「即興的」な瞬間でさえ、「主要反射鏡」としての後の存在に対する観客の信頼に裏づけられて、プロットの主要部分とかかわり根底にあるテーマを示すとのべている。

中世のペイジェントは、宗教的であり軍隊的であり市民的である。それ程さまざまな材料が僧侶やギルドや市民の手によって舞台にのせられた。

*Hamlet* は、王と王妃の結婚を祝うどよめきと見張りの兵隊の交替の儀式的場面ではじまり、グロテスクなあやつり人形劇の様な黙劇で頂点に対し、ハムレットとレイアチーズの決闘の場で終る。オフィーリアの葬儀は、毒殺された前王ハムレットの不具の葬儀と平行であり、ガートルードとクローディアスの“ただれた”結婚は、あったかも知れないハムレットとオフィーリアの結婚とに対する。個々の場面が独立したペイジエントのようでありながら、因果関係にあり、Fergusson の言うようにアナロジカルでもある。即興的でありながら、互に影響しあっている。巨大な空虚なコミュニテイの中で時おり突発的にぶつかりあう人間関係はサーサイティーズの残忍な“general”という言葉をおもいおこさせる。このような *Hamlet* の構成を考えると、私には、Corpus Christ Pluys の様式化された祭式的ペイジエントの手法が大いに参考になる。シェイクスピアのすぐれたプロットの構成は全くの独創であるということは出来ない。長い伝統の上に、天才的才能によって過去のものが高度なすぐれたものに完成されたのであると思う。*Secunda Pastorum* でも *Noah's Flood* でも、ヒーローはキリストであり、神である。クラウン的な喜劇的人物の生活を通してヒーローの真実が明らかにされている。バラバラのインタルードやエピソードは、最も意味深い祭式的場面になると一点にあつめられ、それらは論理的関係によって結びつかれていないが、その根底のテーマにおいて共通の地盤を持っている。多くの作家による合作であり、それを演じる僧侶やギルドや市民の意見も反映され、工夫され変えられていったものである。本質的にキリスト教の祭の一部であり、コミュニケーションの唯一の手段であった。エリザベス朝の演劇理念全体へのアプローチは、200年以上の長い間、ほとんどイギリス全土で上演され続け、人々に親しまれた Corpus Christ Pluys を再考察することによって可能になるだろう。ストーリーと祭式と即興的の要素で構成され、人間の生活をいろいろな角度からとらえる演劇形態は3世紀にまたがる長い間に守り育てられたものである。16

世紀には1つの様式として洗練され完成されていたと考えられる。エリザベス朝の演劇は過去からの遺産に、人生の真実をアイロニーを通じてとらえるするどい感覚を得て世界に類を見ない華々しい発展をとげる。あらゆる角度から自然に鏡を投げかける演劇構造は額縁舞台の導入と共に失われてしまった。しかし、すぐれた劇の数々が我々に遺されている。その演劇手法と精神とを真に理解するために、私はもう一度イギリス演劇のふるさとに帰ってみたいと考えている。

## 注

- (1) V. A. Kolve, *The Play Called Corpus Christi*, London, Edward Arnold LTD, 1966, p. 134.
- (2) A. W. Pollard, *English Miracle Plays Moralities and Interludes*, Oxford, 1967, Introduction xli.
- (3) N. Pevsner, *The Englishness of English Art*, London, 1956.
- (4) Ibid., introduction lxvii.
- (5) A. W. Pollard, *English Miracle Plays Moralities and Interludes*, "Noah's Flood," l. 99-101.
- (6) op. cit., l. 103-104.
- (7) *English Miracle Plays Moralities and Interludes*, "Secunda Pastorum," l. 1-9.
- (8) Ibid., l. 696-698.
- (9) Ibid., l. 588-596.
- (10) Ibid., l. 611-612.
- (11) Ibid., l. 669-672.
- (12) Mury Roston, *Biblical Drama in England*, "The Medieval Stage," Faber and Faber, London, 1968. p. 43.
- (13) op. cit., p. 173.
- (14) アリストテレス, 詩学, 笹山隆訳, 研究社, p. 41.
- (15) William Empson, *Some Versions of Pastoral*, Chatto & Windus, London, 1950, p. 36.
- (16) Ibid., p. 45.
- (17) Francis Furgusson, *The Idea of a Theater*, Anchor, New York, 1953, p. 116.
- (18) op. cit., p. 123.
- (19) op. cit., p. 125.